MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

KWIECIEŃ 1929

ROK IV * POZNAŃ * NR. 4

Treść Nr. 4.

ROK IV KWIECIEŃ 1929 NR. 4

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: ZYGMUNT LATOSZEWSKI, POZNAŃ, ŚW. MARCIN 5

WIELKI ZJAZD MUZYCZNO-LITURGICZNY

odbędzie się

W POZNANIU

w dniach od 3-go do 5-go września b. r. i połączony będzie, Z OGÓLNOPOLSKIM KONGRESEM ORGANISTÓW Program muzyczno-liturgiczny wyłącznie polskich kompozytorów wykonają chóry związkowe. Bliższe szczegóły podamy w krótce

ZADANIA NOWOCZESNEJ SZTUKI ORGANISTOWSKIEJ

W ostatnich kilku latach zwraca szczególniejszą uwagę na siebie sztuka budowania organów. Nowy ruch organowy zaznacza się przedewszystkiem w Niemczech, ale i inne kraje są nim zainteresowane. Nic dziwnego, że na kongres organowy, zwołany w r. 1926 do Fryburga Badeńskiego, zjechali nietylko wybitni organiści i organmistrze niemieccy, ale także francuscy i angielscy. W Niemczech powstała nawet specjalna rada organowa, która czuwać ma nad konserwacją wartościowych organów przeszłości oraz nad rozwojem nowoczesnej sztuki organmistrzowskiej. Stosownie do tego dzieli się rada ta na rozmaite sekcje: na muzyczną, historyczną, liturgiczną, techniczną i eksperymentalną. Członkami rady są znakomici muzykologowie, organiści i organmistrze, i to z obozu protestanckiego jak katolickiego. Zadaniem i celem tych zamierzań i dążeń jest w najgłówniejszej mierze stworzenie jednolitego, możliwie najdoskonalszego typu organowego przyszłości. Nie ulega wątpliwości, że wobec podjętej akcji organowej należy zająć stanowisko życzliwe. Różnica zdań zachodzić może co najwyżej w szczegółach. Byłoby bardzo dobrze, gdyby nowoczesną akcją organową zainteresowała się także Polska, zalana od mniejwięcej 70 lat typem organowym, wzorowanym na organach niemieckich i amerykańskich.

W sztuce organmistrzowskiej zaznacza się od 70—100 lat nowy kierunek rozwojowy. Kierunek ten znalazł grunt podatny głównie w Niemczech i Ameryce. Czysto konstruktywna, techniczna i mechaniczna strona organmistrzowska zyskała na tem ogromnie, brzmienie organowe natomiast niestety zatraciło idealny swój charakter dźwiękowy, sprzeniewierzając się tem samem wspaniałej tradycji takich mistrzów, jak Compenius, Fritzsche, Schnitger, Silbermann. Wobec niemiecko-amerykańskiego budownictwa organowego trzymały się kraje, jak Anglja, Francja, Hiszpanja w godnej rezerwie. Dlatego w krajach tych do dzisiaj nie opuszczano gruntu tradycjonalnego. Dzisiejsze organy francuskie, angielskie, hiszpańskie poszczycić się mogą tem właśnie idealnem brzmieniem organowem, tak charakterystycznem dla dźwięku organów XVII i XVIII w., mianowicie organów baroku. Tego idealnego brzmienia organowego szukamy daremnie w organach niemiecko-amerykańskich. Najnowszy więc ruch organowy, najnowsza akcja organmistrzowska dąży z całą świadomością do tego, ażeby organom przyszłości przywrócić idealny dźwięk organowy przeszłości.

Brzmienie starych organów jest w zasadzie objektywne. Mimo, że jest piękne i wzniosłe, że potrafi duszę ludzką poruszyć do głębi i obudzić w niej najczulsze jej władze, to jednakowoż trzyma się zawsze w pewnej nieprzystępnej oddali, w pewnej dostojnej ekskluzywności. Te cechy godności i majestatu charakteryzują właśnie dźwięk starych organów, wynoszą je ponad wszystkie inne instrumenty, dostosowując się tak znakomicie do objektywności akcji liturgicznej. Braknie coprawda brzmieniu temu czułostkowości i afektu, w czem górują i czarują instrumenty smyczkowe, ale brak ten wynagradza stokrotnie spokój, powaga i wielobarwność głosów oraz bogactwo polifoniczne. Z końcem wieku XVIII nabiera muzyka coraz więcej ekspresji i wyrazu. Nie mogło to pozostać bez wpływu na ton organowy. Organy tedy stają się zwolna instrumentem afektów, w którym niemasz miejsca dla starych rejestrów szeroko menzurowanych z tonem zdecydowanym, przenikliwym i ostrym. Trzeba było więc rejestrów miękkich i przeczulonych. Dawne rejestry szeroko menzurowane trzeba było zastąpić rejestrami o menzurze wązkiej, naśladującymi brzmienie instrumentów smyczkowych, wogóle brzmienie orkiestralne. Tem samem stracił grunt pod nogami idealny typ organów tradycjonalnych.

Niemniej jeszcze na sztukę organmistrzowską wpływa romantyka i neoromantyka, dążąca do możliwie najwyższej siły, potęgi i pełni brzmienia organowego. Rozszerza się wskutek tego objętość manuałów i pedału, wzmaga się ciśnienie powietrza w piszczałkach, powiększa się liczba rejestrów, olbrzymieją rozmiary organów i komplikuje się ich konstrukcja. Zachwycanie się tego rodzaju dziwem techniki organmistrzowskiej mogło być tylko chwilowe, nie mogło dać na dłuższą metę zupełnego zadowolenia. Mimo wszystko nie zdołały nowoczesne organy, fabrykowane głów-

nie w Niemczech i Ameryce, zastąpić idealnych organów barokowych i wogóle organów dawniejszych. Brzmienie organów niemiecko-amerykańskich nabiera coraz więcej charakteru subjektywnego. Miejsce tradycjonalnej szlachetności tonu organowego, jego umiarkowanej potęgi, majestatu i powagi, jego wielobarwnego, radosnego, polifonicznego blasku zajęły organy o tonie grubym i gęstym, tępym i głuchym.

Dźwięk organów dawnych działa na ucho, jak na wzrok działa krajobraz, oblany promiennemi blaskami złotego słońca. Nowoczesny dźwięk organów niemiecko-amerykańskich przygniata szarością i monotonją dni chmurnych, mglistych i deszczowych.

Nie ulega wątpliwości, że sztuka budowania organów stanęła obecnie na martwym punkcie, że organmistrzowstwo przeszłości nie może wzorować się na nowoczesnej sztuce niemiecko-amerykańskiej. Nie ulega coprawda również wątpliwości, że sztuce tej dużo mamy do zawdzięczenia pod względem technicznego wyposażenia organów. Niestety jednakże działo się to kosztem walorów akustycznych, tak idealnie reprezentowanych w brzmieniu organów historycznych.

Jakie więc prawidła podyktujemy organmistrzom przyszłości, jeżeli wrócić mamy do właściwego i idealnego brzmienia organowego. Organom dzisiejszym braknie świateł i radosnych blasków. Przyczyny tego są różne, przedewszystkiem nadmiar rejestrów 16' i 8'-stopowych i nienormalny ich stosunek do innych rejestrów. A zatem mniej rejestrów 16' i 8'-stopowych, więcej głosów 4', 2', $2^3/_4$-stopowych i innych, zwłaszcza głosów alikwotowych i to nietylko w rejestrach silnych dla forte — i fortissimo-gry, ale również w rejestrach miękkich i łagodnych dla najdelikatniejszego pianissima. Ten sam postulat odnosi się do głosów języczkowych. Dotąd działo się tak, że n. p. w crescendo-grze ciągnęło się na zakończenie do rejestrów smyczkowych i fletowych ryczące trąby i puzony, co niby miało być ostatniem słowem i szczytem potęgi brzmienia organowego, w rzeczywistości jednak wprowadzało do istniejącego już kolorytu dźwiękowego element zupełnie nowy i całkiem niestosowny, spaczając i wprost zabijając jednolitą barwę rejestrów smyczkowych lub fletowych. To są akustyczne niedorzeczności, wyprowadzające z równowagi nawet ludzi niemuzykalnych. Podpada i to w dotychczasowem brzmieniu organowem, że tak stosunek dynamiczny, jak kolorystyczny skali basowej do dyszkantowej nie przedstawia bynajmniej należytego wyrównania. Charakter dźwiękowy basu jest ponury, głuchy, mruczący i wogóle bez wyrazu. W stosunku do basu brzmi dyszkant coprawda ostrzej i wyraziściej, ale cienko, bez pełni i zaokrąglenia. Skutek jest ten, że góruje ponury dźwięk basowy, zakrywając cienki dyszkant. Nienormalny stosunek naprawiają wprawdzie używane już tu i owdzie rejestry szanżujące, działające doskonale w t. zw. „Oskalyd-organach“. Ich funkcja polega na tem, że otwierają możność zabarwiania każdą oktawę odrębnie. W zasadzie jednak trzeba zwrócić baczniejszą, aniżeli dotąd, uwagę na menzury poszczególnych piszczałek. Im węższa menzura, tem słabszy ton i odwrotnie.

Zatem należy się pozycjom niższym menzura węższa, wyższym szeroka. Wogóle posiadają organy nasze za dużo głosów menzurowanych wązko. W organach historycznych był stosunek przeciwny, dlatego ich jasne, pełne i radosne brzmienie.

Jeżeli chodzi o mechanikę organową, to bez zastrzeżenia powiedzieć można już dzisiaj, że system pneumatyczny się przeżył. Pozostaje więc tylko albo system elektro-pneumatyczny, albo czysto elektryczny. Jeden i drugi jest tak wypróbowany, że przy należytej pielęgnacji i ochronie działa niezawodnie. Tem samem też załatwiona jest odrazu trudna nieraz kwestja umieszczenia na chórze stolika organowego (kontuaru). Przy systemie elektrycznym jest stolik ruchomy, a więc przenośny z miejsca na miejsce, stosownie do warunków chórowych. System elektryczny ma i tę nieocenioną zaletę, że bezwzględnie wyklucza opóźnienie tonu organowego po uderzeniu klawisza, ton przychodzi jaknajprecyzyjniej i momentalnie.

Doskonały typ organów nowoczesnych, wzorowanych na organach historycznych, przedstawiają organy, zbudowane niedawno temu w Auditorium Maximum Uniwersytetu w Królewcu. Rozkład i dobór poszczególnych rejestrów jest następujący:

Manuał I	Manuał II	Pedał
Principal 8'	Violflöte 8'	Untersatz 16'
Rohrflöte 8'	Quintaden 8'	Principal 8'
Oktave 4'	Gedacktflöte 4'	Rohrflöte 8'
Gemshorn 4'	Principal 2'	Gemshorn 4'
Mixtur vierfach	Nachthorn 2'	Dulcian 16'
Zimbel dreifach	Blockflöte 1'	Rankett 16'
Rankett 16'	Sesquialtera zweifach	Schalmei 4'
	Vox humana 8'	

Do tego dochodzą rejestry pomocnicze. Z dyspozycji tej widać nietylko jaki świetny jest dobór rejestrów sam w sobie, ale też jak świetnie wyrównany ich stosunek dźwiękowy i stosunek poszczególnych klawiatur. Organy posiadają pedał i dwie samodzielne klawiatury, i to tak dalece samodzielne, że każda tworzy niejako osobny instrument dla siebie. Podpada dalej ograniczona liczba rejestrów 8'-stopowych, których nadmiar powodowałby szkodliwe dla idealnego dźwięku organowego zgęszczenie tonu; kosztem głosów 8-stopowych powiększono natomiast liczbę 4- i 2-stopowych głosów jasnych i błyszczących oraz ilość głosów języczków i mikstur. Charakter i intonację głosów podzielić można na 3 kategorje: na brzmienie silne i przenikliwe (Principal 8', Principal 2', Oktave 4', Mixtur, Violflöte, Untersatz), na brzmienie dyskretne i miękkie, ale przytem pełne i okrągłe (Rohrflöte 8', Gemshorn 4', Zimbel, Quintaden, Gedacktflöte, Nachthorn, Blockflöte, Sesquialtera) i na brzmienie ostre i jaskrawe (reszta głosów), ale wszystko tak, że i najdelikatniejszy głos nie pozbawiony jest pewnej metalicznej srebrzystości.

Pozostaje jeszcze kwestja najkorzystniejszego umieszczenia organów we wnętrzu kościoła. Kwestji tej poświęca się dzisiaj dużo uwagi. Chodzi o to, czy umieścić organy nad głównym portalem, czy przy ścianach bocznych, czy też w presbiterjum. Ogół przemawia za umieszczeniem organów w presbiterjum, uzasadniając to względami optycznemi, akustycznemi, praktycznemi i liturgicznemi. Słuchacz chce widzieć instrument, który jest źródłem dźwięków organowych. Muzykowanie poza plecami słuchaczy działa komicznie i dziwacznie. Co do względów akustycznych, to jest rzeczą możliwą, że prezbiterjum najlepszy daje resonans, zależeć on będzie jednakże od ogólnych warunków akustycznych kościoła. Najsilniejszy walor mają względy praktyczne i liturgiczne. Jeżeli najwłaściwszem i najidealniejszem miejscem dla „schola cantorum“ jest miejsce obok wielkiego ołtarza, a więc w prezbiterjum, to wtedy też oczywiście wskazane jest ulokowanie organów i organisty w najbliższem sąsiedztwie scholi, zatem w prezbiterjum. Wtedy też w sposób rzeczywiście idealny skoncentrują się czynniki, współdziałające w uświetnieniu wzniosłego piękna liturgicznego: akcja liturgiczna, śpiew i gra organowa. W kościołach nowych da się ulokowanie organów w prezbiterjum architektonicznie przewidzieć i zrealizować łatwo, trudniej będzie w kościołach, gdzie już umieszczono organy poza prezbiterjum Tutaj trzeba dążyć do tego, zwłaszcza w kościołach katedralnych i klasztornych, ażeby dla prezbiterjum postarać się przynajmniej o t. zw. Orgue de Choeur w przeciwieństwie do Grande Orgue.

To są główniejsze zadania sztuki organmistrzowskiej przyszłości. Na razie zróbmy chociaż tylko to jedno: dajmy organom naszym świetność brzmienia organów przeszłości.

Ks. Dr. Wacław Gieburowski, Poznań.

SZKOŁA MUZYKI KOŚCIELNEJ W PELPLINIE

W statutach synodu diecezji chełmińskiej, który się odbył staraniem i pod kierownictwem J. E. X. biskupa Dr. Okoniewskiego z końcem zeszłego roku w Pelpline, spotykamy także wzmiankę o organistach. Jest to statut 83, który w sprawach organistowskich odwołuje się na rozporządzenie władzy biskupiej, umieszczone w „Additamenta“ tychże statutów synodalnych.

Czytamy tam, że „celem zawodowego wykształcenia organistów powołano do życia w Pelplinie w r. 1887 szkołę organistowską, zatwierdzoną przez Kurję Biskupią“. Kierownikiem i zarazem jedynym nauczycielem w tej szkole był p. prof. Hermańczyk, organista tumski przy katedrze w Pelplinie, który przez przeszło 30 lat fachowego gruntownego wykształcenia tworzył liczne zastępy dobrych organistów; możnaby mówić, że poniekąd prawie wszystkich organistów diecezji wychował i dużo nawet wysłał do innych diecezyj, które dla braku odpowiedniej szkoły nie posiadały kwalifikowanych organistów.

Ponieważ przyjęcie posady organistowskiej było i jest zależne od złożenia egzaminu przed komisją dieczjalną, składającą się z X. Kanonika jako komisarza władzy biskupiej i zarazem przewodniczącego, dalej z X. dyrygenta chóru katedralnego i p. organisty tumskiego, więc objęcie posady organistowskiej wyłącznie przez fachowców było zapewnione.

Dla orjentacji przytaczam regulamin takiego egzaminu, ustanowiony 18. II. 1898 r. *1. Teorja gry organowej,* dokładna znajomość interwali, trójdźwięku i jego przewrotów, molowego akordu septymowego drugiego stopnia w dur, małego akordu septymowego w mol, dominant septymowego, zmniejszonego akordu septymowego i ich przewrotów. *2. Gra organowa:* zastosowanie powyżej wymienionych akordów przy preludjowaniu i modulowaniu, towarzyszenie do śpiewów gregorjańskich, używanych w nabożeństwach parafjalnych, akompanjament do responsorjów mszalnych we wszystkich tonacjach, odegranie z pamięci 6 najczęściej używanych pieśni procesjonalnych i to chromatycznie do dużej tercji w górę i w dół, począwszy od tonacji oryginalnej umieszczonej w chorale diecezjalnym Kiewicza. *Granie prima vista:* Poleca się lub uważa się za znane dla organistów II klasy Preludja Kornego I część i Vademecum Kiewicza część I i II, dla organistów I klasy Körnera część II i III, Kiewicza część III i „Laudate Dominum“ Hartmanna. *4. Budowa organów:* Usuwanie przeszkód w mechaniźmie, prostowanie klawiatury, znajomość rejestrów i ich używanie. *5. W śpiewie:* trafianie interwali, znajomość głównych zasad tworzenia dźwięków, śpiewanie prima vista z kancjonału i śpiewnika diecezjalnego.

Regulamin ten zawiera w głównych zarysach rzeczywiste potrzeby i wymagania, które każdemu organiście stawiać koniecznie trzeba.

Od roku 1925 zmieniono ową prywatną szkołę na biskupią szkołę nauki kościelnej i rozszerzono zarazem jej program. Na czele tej szkoły stoi jako kierownik i prof. liturgji X. Kan. Dr. Michalski. Nie jest to fachowiec w ścisłem tego słowa znaczeniu, ale znawca muzyki kościelnej i przedewszystkiem sprawie organistowskiej całem sercem oddany; to też jako decernent dla spraw organistowskich przy władzy biskupiej ma wielkie zasługi, pracując na tem polu nader owocnie.

Jako profesorowie są czynni X. Wiśniewski, dyr. chóru katedr., dla chorału gregorjańskiego, kontrapunktu i gry organowej, p. Hermańczyk, organista tumski, dla teorji harmonji, jej zastosowania praktycznego na organach i budowy organów.

Szkoła ta przyjmuje kandydatów, przygotowanych prywatnie przynajmniej przez 2 lata przez organistów kwalifikow.. O przyjęciu do szkoły decyduje egzamin wstępny. Kurs w szkole organistowskiej trwa narazie $1^1/_2$ roku, ale będzie przedłużony na 2 lata ze względu na brak czasu dla należytego wyszkolenia. Po ukończeniu kursu składają kandydaci egzamin kwalifikacyjny przed biskupią komisją. Regulamin egzaminu przewiduje trzy stopnie. Wynik egzaminu rozstrzyga o powołaniu na posady.

Po pewnym czasie mogą kandydaci poddać się ponownemu egzaminowi celem uzyskania wyższej kwalilikacji.

Dla dalszej informacji w sprawach organistowskich diecezji chełmińskiej podaję statuty dla organistów, wydane przez władzę biskupią:

Art. 1. Na posadę organisty wolno przyjąć tylko kandydatów kwalifikowanych. Kandydaci, którzy nie posiadają świadectwa szkoły organistowskiej w Pelplinie, muszą w diecezji chełmińskiej zdać egzamin przed biskupią komisją egzaminacyjną.

Jest to paragraf, który stał się koniecznym dla tego, że zdarzają się dość często wypadki, że kandydaci na posadę organisty wykazują się patentami uzyskanemi gdzieindziej (znane nam są takie patenty, pięknie ozdobione, z Warszawy za 50 zł), a przy bliższem zapoznaniu się z wiadomościami takiego kandydata wykazuje się, że nie odpowiadają one nawet skromnym naszym wymogom, stawianym przy przyjęciu na kurs, nie mówiąc już o egzaminie docydującym co do przyjęcia posady organistowskiej.

Art. 2. Organiści w wieku lat poniżej 40, nie posiadający kwalifikacji a zajmujący posadę, powinni się o kwalifikację postarać w ciągu roku od daty niniejszego rozporządzenia pod grozą utraty posady. Kwalifikacje uzyskują na podstawie egzaminu przed biskupią komisją egzaminacyjną. Datę egzaminu ogłosi się w Miesięczniku Diecezji Chełmińskiej.

Organiści bez kwalifikacji ponad lat 40 mogą wyjątkowo, jeśli się zachowali nienagannie i przedstawiają chlubne świadectwo rządcy kościoła o swej pracy zawodowej, posadę nadal zatrzymać.

Z tego paragrafu wynika, że w najbliższym czasie dostaniemy w diecezji prawie wyłącznie organistów fachowców, bo starsze roczniki ponad 40 lat są prawie wszyscy już od czasów przedwojennych na posadach, kiedy o objęciu posady decydował egzamin kwalifikacyjny.

Art. 3. Jeżeli zawakuje posada organisty, ogłosi rządca kościoła wakans za pomocą anonsu w jednej z gazet pomorskich, a z pomiędzy zgłaszających się przedstawi kurji biskupiej trzech kandydatów do wyboru (Cod. Jur. Can. 1185). Więc także i wybór nowego organisty nie jest całkowicie zależny od rządcy kościoła, jak to często bywa gdzieindziej w Polsce, lecz kurja biskupia zastrzegła sobie nadzór i czuwa nad odpowiednim wyborem organisty.

Jak z powyższego wynika, sprawa wychowania organistów w diecezji chełmińskiej nie jest najgorsza. Nawet śmiałbym twierdzić, że jest ona w całej Polsce względnie najlepiej zorganizowana i przeprowadzona. Nie chciałbym przez to powiedzieć, że jest ona idealna; brak nam dużo, by dojść do idealnego typu organisty, ale chciałbym tylko wykazać, że przy stosunkowo małych środkach można przy celowej pracy i za poparciem władzy kościelnej osiągnąć dużo, nawet bardzo dużo.

Przedewszystkiem poprzeć nie mogę planu takiego, jak go niedawno czytałem w czasopiśmie warszawskiem, w którem żądano dla organisty ogólnego wykształcenia czterech klas gimnazjalnych i 6—8 lat

wykształcenia fachowego. Przy obecnych stosunkach materjalnych organistów jest to wprost wykluczone, bo kto będzie studjował 10—12 lat, by potem zostać marnym organistą na wsi z dochodem jakichś 150—200 złotych miesięcznie. W tym czasie można ukończyć całe gimnazjum i nieomal studja prawnicze lub temu podobne, a perspektywy na przyszłość są w takim wypadku chyba zupełnie inne.

Przyznaję dalej, że program szkoły organistowskiej w Pelplinie nie jest wyczerpujący, mimo, że obok wyżej wymienionych przedmiotów traktuje się także jeszcze śpiew solowy i chórowy, solfeggio, dyrygowanie i instrumentację. Brak jeszcze lekcyj historji muzyki kośc., analizy form muzycznych i t. p. Ale przedewszystkiem brak czasu na wytwarzanie biegłości, rutyny w graniu i śpiewaniu.

Lecz o ile się rozszerzą kursy na dwa lata, znajdzie się i na to czas, a zresztą szkoła ma dać dobry i pewny podkład wiedzy, a resztę zrobi praktyka. Wiemy coprawda z doświadczenia, że niestety w rzeczywistości tak nie jest, bo dużo organistów, uzyskawszy raz patent i posadę, już dalej nie pracuje nad wydoskonaleniem się w swym zawodzie.

Odczuwa się natomiast dosyć przykro brak ogólnego wykształcenia organisty, boć ma on być na wsi obok X. proboszcza i nauczyciela krzewicielem kultury i wiedzy; należy do „inteligencji wiejskiej". A tu mu wykształcenie 4 kl. gimnazjalnych wiele co nie pomoże. Nasze szkoły ludowe mają być wedle najnowszych programów postawione tak wysoko, by dały zaokrągloną wiedzę życiową, więc miejmy nadzieję, że poziom wiedzy szkolnej rychło znacznie się podniesie. Na razie rzecz wygląda może dla tego tak smutno, że mamy teraz właśnie takich kandydatów do szkoły organistowskiej, którzy przechodzili szkoły ludowe polskie w tych latach, kiedy się dopiero tworzyły, więc w najgorszych się znajdowały stosunkach.

Ażeby temu zaradzić, zaprowadzi się na przyszłość lekcje kaligrafji, dyktanda, korespondencji prywatnej jak i urzędowej. Na to czas się znaleźć musi nawet i w dwuletnim tylko kursie.

Gorszą bolączką jest niedostateczne wyzyskanie czasu dla braku instrumentów; bo chociaż szkoła posiada trzy fis-harmonja i ma do dyspozycji duże dwumanuałowe organy z pedałem, to jednak warunkiem należytego przygotowania jest posiadanie własnego instrumentu przez każdego ucznia, na którym może wykorzystać każdą wolną chwilę. To też trzeba koniecznie na przyszłość uzależnić przyjęcie kandydata na kurs organistowski od posiadania instrumentu, czy to fis-harmonjum, czy też fortepjanu.

W powyższym cokolwiek obszernym artykule poruszyłem sprawę wychowania organistów i jego traktowanie w diecezji chełmińskiej nie tylko dlatego, by zaznajomić czytelników „Muzyki Kościelnej" z istnieniem tej szkoły, ale przedewszystkiem, by zachęcić kierowników innych w Polsce istniejących szkół organistów do napisania także swoich spostrzeżeń i rezultatów pedagogicznych w tejże dziedzinie.

Pelplin/Pomorze. *X. Jan Wiśniewski,* dyr. chóru katedr.

NOWE WYDAWNICTWA

NUTY

GIEBUROWSKI WACŁAW X. DR. „TU ES PETRUS“ na czterogłosowy chór męski z tow. org., K. T. Barwicki, Poznań(1928, Partytura 2 zł, głosy po 25 groszy. Tenże: „TRZY MOTETY“ na czterogłosowy chór żeński (a cappella, oraz z tow. organów i ze współudziałem głosów solowych, op. 12. nakł. j. w., r. 1928, Part. 3 zł 60 gr głosy po 25 gr. Tenże: „AVE MARIA“ na mezzosopran solo i organy, nakł. j. w., r. 1928. Part. 2 zł.

X. Dr. Wacław Gieburowski, znany reorganizator i dyrygent sławnego już w całej Polsce poznańskiego, liturgicznego chóru katedralnego, przytem wszechstronnie wykształcony muzyk i uczony o szerokim, acz zawartym w ramach Motu proprio poglądzie na istotę sztuki liturgicznej, nie zaniedbuje pracy twórczej, obejmującej, jak dotąd, przedewszystkiem muzykę religijną. Że w tej dziedzinie może on wiele zdziałać, mimo, iż przeciążony pracą pedagogiczną i odtwórczą zbyt rzadko się wypowiada, świadczą o tem powyższe świeżo opublikowane kompozycje, którym tak ze względu na ich wartość, jak i ze względu na kierownicze stanowisko ich twórcy w polskim ruchu kościelno-muzycznym poświęcamy skrupulatną uwagę.

Pierwszy z wymienionych utworów, napisany do słów Tu es Petrus, jest dziełem, które przebojem zdobywa sobie sympatję śpiewaków i dyrygentów męskich chórów kościelnych. Na czem polega ta wziętość utworu? Jego partja wokalna, w połowie unisonowa a w połowie homofoniczna, napisana ze znajomością chóru męskiego i utrzymana w ramach najdogodniejszych dla każdego głosu, odpowiada w zupełności pojęciu tego, co zwiemy utworem praktycznym i łatwym a nie tracącym nic z poważnej wartości artystycznej. Na tę wartość składają się szlachetne, płynne tematy, które, o ile w danem miejscu nie posiadają jakiejś znamiennej pomysłowości, o tyle interesują imitacyjnem przeprowadzeniem ich przez odległe tonacje. Wzrastające stopniowo wrażenie potęgi, dyktowane treścią słów „na tej opoce zbuduję Kościół mój“, zostało może przyćmione przy samym końcu przez wyminięcie oczekiwanej naturalnie kadencji, usuniętej niewątpliwie dla uniknięcia wrażenia zdecydowanego zakończenia; wspaniale brzmi za to kadencja nad ostatniem powtórzeniem wyrazów „regni coelorum“. Większość tych czynników, które składają się na to, iż całość sprawia wrażenie nowoczesnego utworu kościelnego, znajduje się w partji organowej, towarzyszącej interesująco tematom występującym unisonowo, czyto zachowującej nadal swą samodzielność przy wystąpieniu pełnego chóru. To też całotonowy łącznik organowy, pojawiający się w chwili pauz w partji chórowej (między Ecclesiam meam a et tibi dabo), acz mogący się wydać pod wpływem pierwszego wrażenia czemś obcem, jest jednak tylko dalej posuniętem następstwem, wysnutem z motywu zachodzącego w partji organowej już poprzednio przy wyrazach aedificabo Ecclesiam. Pod względem ogólnego nastroju różni się ta kompozycja od tego, do czego przyzwyczaiły nas (słusznie dotąd jeszcze popularne wśród chórów męskich) dzieła M. Hallera do tego tekstu, tu jednak nieco zmienionego (zdanie „a bramy piekielne“.... zastąpione zdaniem „i tobie dam klucze‘....). W dziełach szkoły regensburskiej wysuwano na pierwszy plan wrażenie potęgi, dominującej niepodzielnie przez przeciąg całego utworu. Natomiast naczelny temat utworu X. Gieburowskiego ma charakter refleksyjny, zaś stanowczością odznaczają się jedynie tematy słów „a na tej skale zbuduję Kościół mój“, poczem pojawia się znowu temat spokojny, niemal liryczny, wreszcie powtórzenie tematu naczelnego kończy kompozycję. Jeżeli mają jakąś wartość literackie interpretacje dzieł muzycznych, to możnaby powiedzieć, że ogół kompozytorów, zwracał uwagę przy opracowywaniu tego tekstu wyłącznie na doniosły fakt zbudowania Kościoła na niewzruszonej opoce, stąd wybierał zasadniczo dla swych utworów twarde dur. Utwór X. Gieburowskiego sprawia wrażenie, jakoby kompozytor nie pominął obok doniosłości powyższego faktu innej jeszcze okoliczności, że zwrócił mianowicie uwagę na nadludzki ciężar urzędu powierzanego słabemu człowiekowi, albo zwrócił uwagę na okoliczności wśród których Chrystus P. powierzył władzę

Piotrowi (wzmianka o bliskiej męce); tem możnaby wytłumaczyć pojawienie się naczelnego tematu w naturalnej gamie mollowej (wzgl. gamie kościelnej). Ale mniejsza o komentarz literacki, bo utwór taki, jakim jest, posiada poważną wartość artystyczną, a będąc jedną z najlepszych drobnych kompozycyj, jakie się w ostatnim czasie pojawiły, stanowi prawdziwą ozdobę naszej twórczości muzycznej na zespoły męskie. Praktyczne zastosowanie w liturgji znajdzie on często, bo w szeregu uroczystości ku czci św. Piotra (względnie i św. Pawła z racji wzmianki o św. Piotrze), t. j. 18. I., 25. I., 22. II., 29. IV. wraz z oktawą, 1. VIII. i 18. XII.; jeszcze częściej powinien być śpiewany na popołudniowych nabożeństwach, wreszcie poza kościołem może stanowić prawdziwą ozdobę licznych obecnie akademij papieskich.

Z trzech motetów opracowanych na chór żeński, został pierwszy (Jesu dulcis memoria) ujęty w formę trzyczęściową da capo: a (13) b (8+9) aa (13). Forma ta, zastosowana nawet do dzieł wyłącznie polifonicznych, domaga się, lub conajmniej dozwala na wprowadzenie silniejszego kontrastu do części środkowej. Ze względu na staroklasyczną wprost czystość linij melodyjnych, jaką zachowują obie części skrajne, wyda się może zakończenie pierwszego ośmiotaktu części drugiej za zbyt daleko odsunięte od ogólnego charakteru całości. Niemniej pozostanie cały motet utrzymany (z jednym wyjątkiem umotywowanym sprawami kontrastu) w ciągłem crescendo od pp do p i decrescendo do pp, wzorem dzieła kościelnego, które w wykonaniu chóru żeńskiego o czystych głosach wywrze bardzo głębokie wrażenie. Motet ten, napisany a cappella w ramach wygodnych dla każdego głosu, nie stawia wykonawczyń przed poważniejszemi trudnościami.

Następne motety tego zbioru, t. j. Niepokalana (Biedne dzieci grzesznej ziemi) i O Deus ego amo te, opracowane na tenże zespół żeński z towarzyszeniem organów, mają ponadto dwa głosy solowe, mianowicie raz mezzosopran, drugi raz alt, względnie baryton o dość obszernych skalach. Licząc się z celami wyłącznie artystycznemi nie potrzebuje się oczywiście kompozytor krępować rozpiętością skali głosowej solistek, bo która z nich zechce się podjąć wykonania takiej partji, musi posiadać wymagane do niej przez kompozytora warunki wokalne. Ze względu jednak na jak najszerszy popyt własnych dzieł byłoby wskazane pewne ograniczanie pojemności skali partyj solowych. Poza wymaganiami szerokiej skali nie stawiają obie partje solowe swych wykonawczyń wobec większych trudności, że zaś zawierają zwroty śpiewne, więc wdzięczne mimo częstych następujących po sobie zboczeń modulacyjnych, słowem, że zawierają to, co musi posiadać utwór, by sobie ujął wykonawcę. Można być pewnym, że oba motety doczekają się licznych odtworzeń. Obie partje chórowe, acz nierówne co do stopnia trudności, są jednak napisane nawskroś wokalnie nawet w takich miejscach, z jakiemi dotąd jeszcze nie często spotykali się nasi śpiewacy kościelni (np. aut quia non amantes te aeterno punis igne). Partja organowa, zawierająca wiele współczesnego materjału dźwiękowego, wymaga dużej staranności przy jej opracowywaniu, którą też posiada. Ze spostrzeżeń, jakie mi się nasuwają przy analizowaniu kilku początkowych taktów Niepokalanej, wysnułbym jedynie ten wniosek, iż jeszcze większa uwaga na stosunek ciężarowy jednego akordu do drugiego (jeśli się tak można wyrazić) łącznie ze spokojem i płynnością głosu bassowego, postawiłaby ten motet od samego początku na tej wyżynie, jaką w dalszym ciągu posiada. Natomiast nie chodzi mi wogóle o sprawę większego czy mniejszego przeciążenia tej partji, bo tak skłonność do wyboru lżejszej, jak cięższej, barokowej harmonji może być cechą charakterystyczną kompozytora, co jest w zupełności zależne od osobistych upodobań twórcy, czy nawet, mimo upodobań, od chwilowego nastroju psychicznego. X. Gieburowski skłania się w nowszych swych dziełach do wyboru pełniejszej harmonji.

Z dwóch omawianych motetów spodoba się ogółowi z pewności więcej Niepokalana. Na upodobanie to składa się jej większa przystępność i melodyjność w znaczeniu dawniejszem tego wyrazu, a wreszcie również niewielkie rozmiary całości (69 t.). Natomiast O Deus ego amo te jest najdłuższą (92 t.) i najtrudniejszą kompozycją, bo najwięcej wyzyskuje nowsze środki harmoniczne. Na wykonanie jej mogą się poważyć tylko dobre chóry.

Ave Maria na mezzosopran solo z towarzyszeniem organów jest poważnym, popisowym utworem religijnym, posiadającym przy znaczniejszych nieco trudnościach technicznych te same zalety, któreśmy już wymienili, omawiając wyżej partje solowe dwóch motetów na chór żeński. Partja organowa, odznaczająca się bogactwem alteracyj harmonicznych, jest przeprowadzona konsekwentnie od początku do końca. I ten utwór sprawia wrażenie, że kompozytor tworząc go, przeznaczył go zgóry upatrzonej wykonawczyni o obszerniejszej skali, niż ją ma zwykle normalny mezzosopran. Jako utwór solowy na głos niewieści nadaje się to Ave Maria do kościoła chyba w tych jedynie warunkach, gdy w danym kościele jest upoważniony do śpiewu liturgicznego chór żeński.

W tych kilku świeżo opublikowanych utworach przedstawia się X. Dr. Gieburowski jako poważny kompozytor. Wyszedłszy ze szkoły regensburskiej, w której stylu stworzył kilka wartościowych hymnów i motetów eucharystycznych (Zbiór Veneremur cernui) i modlitwę za zwierzchnika duchownego lub świeckiego (Domine salvum fac), dąży obecnie X. Gieburowski świadomie do zdobycia osobistego stylu, opartego jednak na innych kierunkach, niż te, które mu poprzednio przyświecały. Dziś idzie X. Gieburowski raczej po linji, którą muzyce kościelnej wytknął Bruckner, skłaniając się przelotnie w stronę Wagnera (zbiór Beati mortui, czy ta i owa drobna reminiscencja w omówionych utworach), ale wyzyskuje w swych kompozycjach znacznie nowsze zdobycze w dziedzinie harmonji, (zwracam tylko kompozytorowi uwagę na konieczność jak najdalej posuniętej skrupulatności przy przeprowadzaniu korekty, zaopatrywaniu każdego miejsca mogącego nasunąć jakąkolwiek wątpliwość w znaki chromatyczne, względnie kasowniki, oraz równie drobiazgową dbałość o poprawność ortografji muzycznej). Z każdej zresztą szkoły czy kierunku umie X. Gieburowski wybrać to co najlepsze, bo n. p. właśnie rygorystycznemu kierunkowi regensburskiemu zawdzięcza swą świetną technikę pisania na wszelkiego rodzaju chóry (męskie, mieszane, żeńskie). Warto pod tym względem przeanalizować każdorazowe wejście chóru, rozpoczynającego niemal z reguły unisonem, z unisonu przechodzącego w trójdźwięk, by potem rozwijać się dopiero swobodniej. Ważne te zalety zapewniają chórom czystość intonacji i chronią je od jakichkolwiek przykrych niespodzianek, więc tem samem podnoszą praktyczną wartość dzieł. Natomiast swobodą, niekrępowaniem się regułami mającemi trwałe znaczenie jedynie dla partji wokalnej odznacza się partja instrumentalna, organowa. Skromna nasza twórczość kościelna o rzeczywistej wartości artystycznej zyskała w powyższych utworach X. D-ra Gieburowskiego kilka poważnych przyczynków, a wydawnictwo H. I. Barwickiego ozdobę swego działu religijnego.

X. Dr. H. Feicht.

KS. J. SARNIEWICZ: AVE MARIA, op. 1. na chór miesz., nakład autora, Poznań 1928.

KS. LEON ŚWIERCZEK: MODLITWA na chór miesz. z tow. organów, Kraków 1929; nakład XX. Misjonarzy.

S. B. PORADOWSKI: HYMN DO MATKI BOSKIEJ OSTROBRAMSKIEJ na chór miesz. nakładem Związku Chórów Kościelnych w Poznaniu.

Dwa pierwsze utwory kwalifikują się do zeszytu zadań szkolnych, lecz jako takie odznaczają się pewną zręcznością w łączeniu podstawowych funkcyj harmonicznych, uzupełnionych trochę chromatyką. W Modlitwie ks. Świerczaka towarzyszenie organowe jest zbyteczne, natomiast faktura chórowa brzmi wcale gładko i jest muzycznie nieźle skonstruowana a tylko harmonicznie jest wysoce banalna. Więcej prostoty i logiki w przeciwstawieniach harmonicznych a odrazu wzrośnie wartość muzyczna takich prac, na których druk jest jeszcze dosyć czasu.

Także „Hymn“ p. Poradowskiego nie koniecznie musiał ujrzeć światło dzienne. Ten chromatyzujący styl dawno się przeżył w muzyce kościelnej i jest bardziej świecki, niżby się zdawało. Autor zręcznie gdzieindziej kontrapunktujący mógłby swą umiejętność pożytecznie wyzyskać właśnie dla muzyki liturgicznej a ten „mendelsohnizm ratysboński“ zarezerwować do piosenek świeckich, przeznaczonych dla słabych chórów prowincjonalnych. *Z. L.*

PRZEGLĄD PISM

KWARTALNIK MUZYCZNY, organ Stowarzyszenia Miłośników Dawnej muzyki w Warszawie. Ukazał się zeszyt drugi tej poważnej polskiej publikacji muzykologicznej, pozostającej pod redakcją prof. Chybińskiego i K. Sikorskiego. Z rozpraw, odnoszących się do dziejów muzyki kościelnej, zawiera zeszyt dalszy ciąg pracy p. dr. Szczepańskiej o „Wielogłosowych opracowaniach hymnów marjańskich w rękopisach polskich XV wieku". W bardzo obfitym dziale sprawozdawczym znajdujemy fachowe omówienia wybitnych polskich i zagranicznych publikacyj muzycznych, m. in. Ks. Gieburowskiego „Cantica Selecta", wydawnictwo Liliusa pieśni nabożnych i t. d. Z najwyższem zainteresowaniem czekamy na dalsze zeszyty „Kwartalnika", który tak znakomicie reprezentuje nasz ruch muzykologiczny.

MUZYKA. Numer marcowy tego warszawskiego miesięcznika muzycznego zawiera obok bogatej, jak zwykle, treści artykułów z dziedziny muzyki świeckiej, także szersze omówienie aktualnych dziś zagadnień ze szkolnictwa muzycznego, co i dla naszych czytelników stanowi ważny temat do rozważań. Radca ministerjalny p. Janusz Miketta opisuje swój projekt gimnazjum muzycznego, a p. dr. Seweryn Barbag pisze o projekcie reformy szkoły muzycznej średniej.

PRZEGLĄD MUZYCZNY organ Zjednoczenia polskich związków śpiewaczych przynosi w zeszycie marcowym początek studjum naukowego prof. Chybińskiego „O motetach Wacława z Szamotuł", przyczynek do historji muzyki chóralnej polskiej w XVI wieku.

KRONIKA MUZYCZNA. Ukazujące się co parę miesięcy pismo organistów diecezji lubelskiej przynosi na wstępie najświeższego (marcowego) numeru przedruk artykułu ks. Wacława Faustmanna „Chór parafjalny a rządca kościoła", który ukazał się w swoim czasie w „Muzyce Kościelnej".

ŚPIEWAK organ śląskich Kół śpiewaczych. W kwietniowym numerze zasługuje na zainteresowanie artykuł p. Romana Heisinga o poprawnej emisji głosowej, którego treść śpiewacy naszych chórów kościelnych powinni sobie wziąć do serca.

MUSICA DIVINA miesięcznik muzyczno-liturgiczny diecezji wiedeńskiej. Treść zeszytu 2 (luty): Muzyka kościelna a gmina chrześcijańska. — O sytuacji gospodarczej muzyka kościelnego. — Duszpasterstwo a muzyka kościelna. — Klasycy wiedeńscy jako muzycy kościelni.

MUSICA SACRA miesięcznik muzyczno-liturgiczny, organ Stowarzyszeń cecyljańskich. Regensburg Treść zeszytu kwietniowego. Nowa msza nowego kompozytora. — Słowo i dźwięk w składni polifonicznej — problem nierozwiązalny (P. Griesbacher). — Praktyczne wychowanie śpiewackie (Schiegg). — Organy Silbermana w drezdeńskim katolickim kościele nadwornym.

SVETA CECILIJA (Zagrzeb) dwumiesięcznik muzyczno-kościelny w Jugosławji. Treść numeru 1 (styczeń-luty): Impresje ze Solesmes. — Wspomnienia z Genewy. — „Sestokrilac" (sekwencja żałobna starosłowiańska).

V A R I A

PRAWDZIWIE AMERYKAŃSKA INICJATYWA

Amerykański miljarder Rockefeller buduje miasto muzyczne. Istotnie typowo amerykańskie przedsięwzięcie. Ale dowiedzmy się szczegółów. Otóż tem największem miastem muzycznem świata ma stać się według życzenia Rockefellera Nowy York, który już obecnie dzięki swej sławnej „Metropolitan-Opera House" posiada jedną z największych świątyń muzyki.

Rockefeller zakupił za cenę około 100 miljonów dolarów duże grunta pomiędzy 48 a 50 ulicą i 4 a 6 Avenue, grunta, należące dotąd do uniwersytetu Columbia. Na nich to powstać mają muzyce poświęcone nowe specjalne gmachy. Powyżej wspomniane tereny są doskonałym punktem Nowego Jorku. Zbudowane w tym punkcie gmachy Rockefellera, dzięki wspaniałym planom budowy, mają stać się artystyczną ozdobą miasta.

Rockefeller pragnie stworzyć wielką świątynię festivalów muzycznych, która mieścić się będzie w olbrzymim „drapaczu chmur".

Praktyczna strona zamierzonego przedsięwzięcia Rockefellera jest dla niego rzeczą drugorzędną. Nie liczy on bynajmniej na to, iż mógłby ciągnąć jakieś zyski z gigantycznego „miasta muzycznego", które pragnie zbudować. Wprost przeciwnie. Przygotowuje już wielkie sumy pieniężne na urządzenie artystycznych przedstawień, które bez względu na liczbę widzów i ceny biletów wstępu, mają być utrzymane na odpowiednio wysokim poziomie.

Festivale muzyczne, urządzane dotąd w Bayreuth i w Monachjum, były prawdopodobnie największą podnietą dla wielkiego planu artystycznego Rockefellera. Na zakupionym przez miljardera amerykańskiego gruncie ma powstać poza gmachem operowym, który ma byc największym na świecie, także olbrzymia sala koncertowa.

Ponadto projektowaną jest również budowa całego szeregu akademij muzycznych, w których mogliby się kształcić wszelkiego rodzaju muzycy amerykańscy. Do tej pory Niemcy były przeważnie miejscem studjów amerykańskich studentów muzyki.

Cały gigantyczny plan Rockefellera zrealizowany ma być w przeciągu trzech do czterech lat. Gdy przyjdzie on do skutku, stanowić będzie olbrzymią konkurencję dla „Metropolitan Opera House" i dla „Carneggie Hall". Nowy Jork jest jednak tak wielką metropolją, że potrafi niechybnie pomieścić z powodzeniem i to nowe środowisko muzyczne. Rockefeller projektuje bardzo niskie ceny biletów wstępu do swojej nowej opery i sali koncertowej, chcąc w ten sposób także i szerokim, niezbyt zamożnym masom, umożliwić wstęp na przedstawienia i koncerty.

Poza ogólnemi planami zamierzonej olbrzymiej budowy Rockefellera, szczegóły przeprowadzenia jego projektu nie są jeszcze na razie znane.

(Przegl. Muz.)

KONKURS ŚLĄSKI

Ogłoszony przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych w Katowicach konkurs kompozytorski został w tych dniach rozstrzygnięty przez Sąd Konkursowy, składający się z profesorów St. Niewiadomskiego i Bronisława Rutkowskiego z Warszawy oraz dyr. St. M. Stoińskiego z Katowic. Z nadesłanych ogółem 44 prac I-szą nagrodę (600 zł) uzyskał p. Edward Lorenz z Warszawy za utwór p. t. Z rękopisu starej kroniki klasztornej, II-gą nagrodę (400 zł) p. Karol Prosnak z Łodzi za utwór p. t. Kołysanka, III-cią nagrodę (250 zł) p. Stanisław Rączka z Zawiercia za utwór „Symfonja nocy". Sąd Konkursowy uznał nadto szereg dalszych prac jako nadające się do zakupienia i wydania. Nagrodzone utwory będą wydane w śpiewniku, który opracowuje Związek Śląskich Kół Śpiewaczych i zostaną wykonane poraz pierwszy na ogólnym Zjeździe śpiewaczym chórów śląskich w r. 1930.

WIADOMOŚCI BIEŻĄCE

W ciągu ubiegłych miesięcy zostało Feliksa Nowowiejskiego oratorjum „Quo vadis" op. 30 wykonane w następujących miastach: Essen, Trier, Karlsruhe (3-krotnie), Zurych, Brunświk, Holzminden, Höxter, Oels, Królewska Huta. Projektowane jest wykonanie dzieła w: Helsingforsie, Dublinie, Lignicy, Bernie, Nowym Mieście (Śląsk), Sneek (Holandja), Stendalu, Brukseli, Kassel, Leobschütz, Giessen, Neisse i w Frankfurcie nad Menem.

Organista Katedry Lubelskiej p. Kacper Tyszkowski w uznaniu zasług za swoją 58-letnią wybitną pracę organistowską mianowany został przez Ojca Świętego kawalerem orderu „Pro Ecclesia et Pontifice". Uroczystej dekoracji i wręczenia dyplomu dokonał w pałacu swoim J. E. Ks. Biskup Fulman.

W Warszawie powstał projekt zbudowania przez związki śpiewacze i chóry „Domu Pieśni". Koła rozpoczęły akcję składkową.

W kościele Księży Misjonarzy w Krakowie program śpiewów wielkotygodniowych zawierał obok chorału: wkładki do pasji św. Jana M. Hallera, „Improperia" Palestriny, „Vexilla regis" Mathieu Neumanna († 1928) op. 75 oraz „Tenebrae factae sunt" M. Haydna. Na sumie wielkanocnej msza ku czci św. Łucji Fr. Witta, „Regina coeli" Schnabla, „Alleluia" Haendla (z „Mesjasza"); obie ostatnie kompozycje ze zbioru Musica sacra B. Kothego; ponadto wykonano kantatę wielkanocną „Pan z grobu wstał" X. W. Świerczka.

Z inicjatywy warszawskiego miesięcznika „Muzyka" powstała centralna organizacja skupiająca prasę fachowo-muzyczną. Założycielami są redaktorowie: Muzyki, Przeglądu Muzycznego, Lwowskich Wiadomości, Muzyki Kościelnej, Muzyka Wojskowego, Śpiewaka, Kwartalnika Muzycznego i Pisma organistowskiego.

Świeżo ukazał się w druku kantata Pękiela „Audite mortales", którą na jednym z ostatnich koncertów w Warszawie wykonał chór, orkiestra i soliści Miłośników Dawnej Muzyki.

Igor Strawiński, głośny rosyjski kompozytor modernista, skomponował „Requiem".

Karola Szymanowskiego „Stabat Mater" na chór, sola i orkiestrę zostało wykonane z ogromnym sukcesem w Neapolu.

W czasie Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewacz. w Poznaniu w okresie Powszechnej Wystawy w drugiej połowie maja zostanie też m. in. wykonane przez czeski zespół pod batutą prof. Orela oratorjum Dworzaka „Św. Ludmiła".

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, które dotychczas owocną swą działalność koncertową rozwijało wyłącznie w stolicy, rozszerza ją obecnie także na prowincję. Inauguracyjne koncerty tego Stowarzyszenia odbyły się w Wilnie i Lublinie.

NIEMCY.

Johannes Wolf, jeden z najwybitniejszych muzykologów niemieckich, najlepszy znawca pisma nutowego, obchodzi w tym roku 60-tą rocznicę urodzin, którą świat muzyczny uczci uroczyście. Także wielu z polskich muzykologów zalicza się do uczni prof. Wolfa, więc i u nas znajdzie jubileusz uczonego sympatyczne echo. W Niemczech zawiązał się komitet, który ma uczcić jubilata przez wydanie pracy zbiorowej.

„Uroczysta Msza" sławnego czeskiego kompozytora Leosa Janaczka zostanie wykonana poraz pierwszy w Niemczech na jednym z koncertów Berlińskiej Akademji Muzycznej pod dyrekcją Zemlinsky'ego.

W Drezdeńskim katolickim kościele nadwornym (Hof-Kirche) odbył się koncert religijny i recital organowy z okazji 175 rocznicy poświęcenia w tym kościele organów sławnego organmistrza Silbermanna.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Tow. śpiewu „Św. Wojciecha" przy Farze w Bydgoszczy odbyło 17. stycznia b. r. walne zebranie w obecności licznie zebranych członków czynnych, wspierających, delegatów bratnich Kół miejscowych i gości. Z sprawozdania zarządu wynika, że chór poświęcał w ubiegłym roku specjalnie wiele pracy muzyce kościelnej, co jest zasługą dyrygenta p. E. Mulorza. W skład nowego zarządu weszli: p. Krzemkowski (prezes); p. Sporna Anna (sekret.); p. Kissek (skarb.); p. Szychowski (bibljotekarz).

Chór kościelny parafji św. Jana w Poznaniu odbył walne zebranie 26. stycznia b. r. w obecności delegata Związku p. Droszcza i delegata Dekanatu p. Janczewskiego. Sprawozdania z prac zarządu odczytali: sekretarka, skarbnik i bibljotekarka. Zakomunikowano następnie, że w poczet członków chóru przyjęci zostali p. Szubeft Teodor i p. Wiatrówna Kazimiera. Na wniosek komisji rewizyjnej udzielono staremu zarządowi absolutorjum. W skład nowego zarządu weszli: pp. Algusiewicz (prezes); Marciniak (wiceprezes); Wiatr (sekretarz); Kościuszko (skarbnik); p. Borowiczówna (bibljotekarka). Komisję rewizyjną tworzą pp. Chudy i Weiss.

Towarzystwo chóru kościelnego w Wieszczynie odbyło w ub. roku siedem zebrań, na których uczono się nut i wysłuchano odczytów o chorale gregorjańskim. Dnia 4. II. b. r. odbyło się walne zebranie, które wybrało zarząd w dotychczasowym składzie (prócz sekretarza). Chór śpiewa prócz mszy 2 głosowych polskich i łacińskich także msze gregorjańskie. Co drugą zaś niedzielę śpiewa cały lud.

Męski chór kościelny w Mogilnie odbył walne zebranie 28. II. b. r. Sprawozdanie z działalności chóru zdał prezes ks. Sobiech. Odbyło się 8 plenarnych i 9 zebrań zarządu. Chór brał udział w licznych kościelnlych jak i świeckich uroczystościach. Lekcji śpiewu odbyło się w ciągu roku 104 przy przeciętnym udziale 415 członków. Do nowego zarządu weszli: ks. Sobiech (prezes), pp. Bukowski (zast. prezesa), Paradowski (sekr.), Stręk (skarb.), Napieralski (zast. sekretarza), Szarzyński (bibljot.). Dyrygentem jest od założenia chóru pan Żurawski.

Chór kościelny parafji św. Wawrzyńca w Nakle odbył walne zebranie 12. marca b. r. Chór istnieje od roku i rozwija się pomyślnie. Liczy obecnie 56 członków i posiada już własną bibljoteczkę złożoną z 12 mszy komp. Chlondowskiego, Nowowiejskiego, ks. Kleina, Moczyńskiego, Navratila i in. W skład nowego zarządu weszli: p. Pufal (prezes i dyrygent); p. Krzemkowski (sekr.); p. Ciszewska (skarbniczka); p. Pławeńcówna (bibljot.). Członkami honorowemi zamianowano pp. Ksontowskiego i Betorskiego. Na zebraniu był obecny patron i prezes okręgu bydgoskiego ks. Dąbrowski.

Chór kościelny w Gościeszynie wybrał na walnem zebraniu w dniu 26. marca b. r. nowy zarząd w następującym składzie: Ks. prob. Graczyński (patron); Stan. Drygas (sekretarz); M. Bresówna (skarbniczka).

Z inicjatywy p. St. Kurkiewicza, organisty z Skalmierzyc, zawiązał się w dniu 2. kwietnia b. r. „Związek Chórów Kościelnych pod wezwaniem św. Grzegorza Okręg Ostrowski", do którego należą następujące powiaty: Ostrzeszów, Kępno, Odolanów i Ostrów. Zebrani delegaci domagali się, aby tam, gdzie jeszcze niema chóru kościelnego, założono go niezwłocznie i to najpóźniej do końca miesiąca maja. W skład Zarządu Okręgowego wchodzą: Prezes: p. Pawlicki, organista z Odolanowa; skarbnik: p. Kałużny, organista z Droszewa; sekretarz: p. Kurkiewicz, organista z Skalmierzyc. Do ściślejszego wyboru członków przystąpi się na następnym Zjeździe.

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca. Adres Administracji: Poznań, ulica św. Marcina 7/8.

Warunki prenumeraty: Abonament na r. 1929 wynosi 10 zł (12 numerów), półrocznie 5,50 zł. Cena poj. egz. 1 zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł. Konto P. K. O. nr. 207940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej" w Poznaniu, ul. św. Marcina 7/8.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej. Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 7/8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.

NAJWIĘKSZA I NAJSTARSZA ODLEWNIA DZWONÓW W POLSCE

ZAŁOŻONA W ROKU 1621 — ZAŁOŻONA W ROKU 1621













Liczne uznania z kraju i zagranicy od Przew. Duchowieństwa i fachowych muzyków kościeln. za piękne wykon. i czyste strojenie dzwonów, oraz sumienną i fach. obsługę.

Dogodne warunki spłaty.
Na życzenie wysyłam oferty.

A. BIAŁKOWSKI
Mistrz Mosiążnictwa
POZNAŃ-WILDA
Strumykowa 8 - Telef. 10-14

Produkcja do 150 dzwonów rocznie

Na wystawie w Nicei 1929 roku oznaczono najwyższą nagrodą Grand Prix i wielki złoty medal

WINA MSZALNE

RODZAJ WINA	Na szkle but. ca.		W beczkach ca.		
	$^3/_4$ l.	$^1/_1$ l.	225 l	112 l.	56 l.
a) Wina białych Ojców z Maison Carrée w Algierze					
1) wytrawno-łagodne Blanc Sec „Surchoix Extra"	5,—	—	1200,—	625,—	325,—
2) słodkie „Muscat"	7.50	—	1900,—	975,—	500,—
b) Francusk. łagodne „Bordeaux" .	5,—	—	1280,—	665,—	345,—
c) Sycylijskie $^1/_2$ słodkie S. Francesco di Sales	6,—	—	1520,—	785,—	405.—
d) Miłe pełno-słodkie „Valencia" .	6,—	—	1520,—	785,—	405,—
e) Węgierskie łagodne z Tokaju . .	6,50	8,50	1650,—	845,—	440,—

$^2/_2$ but. kosztują 50 gr więcej. Ceny w złotych włącznie szkła, beczek, opakowanie i wszelkich opłat podatk. ze składów w Poznaniu. Przy wysyłkowej dostawie niżej 10 but. obliczamy opakowanie po cenie kosztu. Sprzedaż gotówk., dostawa sumienna.

NYKA & POSŁUSZNY - POZNAŃ

Wrocławska 33/34 — **SKŁAD WIN** — Telefon 11-94

Zał. w r. 1868 — Przysięgli dostawcy win mszalnych — Zał. w r. 1868